Nakladnik:
**Pučko otvoreno učilište Velika Gorica**
Za nakladnika: **Barbara Grđan Odrčić**
Urednik: **Klaudio Štefančić**

Autori tekstova:
**Nambi Kezić, Tamara Sertić,**
**Klaudio Štefančić, Mladen Šutej**
Lektura: **Marijana Lebo**

Grafičko oblikovanje:
**Nina Bačun, Roberta Bratović (OAZA)**
Tisak: **Sveučilišna tiskara d.o.o.**
Naklada: **150**

**Velika Gorica, 2015.**

Voditelj Galerije Galženica:
**Klaudio Štefančić, kustos**
Savjet Galerije Galženica:
**Margareta Biškupić, Tomislav Buntak,**
**Branko Franceschi, Željka Himbele,**
**Mario Mišković**

**www.galerijagalzenica.info**

Izložba je ostvarena sredstvima grada
Velike Gorice, Ministarstva kulture RH i
Zagrebačke županije.

**www.unutarnjimuzej.tumblr.com**

Kustos: **Klaudio Štefančić**
Kustosica asistentica: **Nambi Kezić**

Postav izložbe: **Bačun & Bratović**
Tehnički postav: **POUVG — tehnička služba**
Tehnički suradnik: **Dražen Žerjav**

Izložba *Svako drvo stoji i misli* je realizirana u suradnji s umjetnicima, učenicima Gimnazije iz Velike Gorice, Mladenom Šutejem, Tamarom Sertić, Muzejom Turopolja, Gradskim muzejom Virovitica, Muzejom grada Koprivnice, *Wikipediom*, servisom *Google Images*, servisom *You Tube* i *peer to peer* mrežom.

Izložba je dio programa obilježavanja Međunarodnog dana muzeja 18. svibnja u organizaciji Muzejsko-dokumentacijskog centra iz Zagreba.

# *Svako*

(UNUTARNJI MUZEJ)

# *drvo*

GALERIJA GALŽENICA

# *stoji*

22.4. - 31.5. 2015.

# *i misli*

(U(M))

(U(M))

## Mladen Šutej,

*Izazov Atlantika —*
*sam preko oceana,*

predavanje 18. svibnja u 19 sati.,
Dvorana Galženica

93

*Nona Laura jednoga dana odluči svojim unucima, koji su tek naučili plivati, kupiti sandolinu. I to ne bilo kakvu već za dvije odrasle osobe, a u nju stane i pas. Prođe nekoliko godina pa brižna nona od susjeda kupi mali kaić od 4 metra. Onda pak otac uvidi da mu se djeca vesele moru pa im pokloni proizvod imena LAMO 0,2. Malo je onih koji znaju da se iza tog imena krije prvi vanbrodski Tomos motor. Slijedeća je faza bio jarbol od meštra iz Karlobaga, a godinu dana kasnije jedra. Unuci su u međuvremenu odrasli. Stariji je završio fakultet i nije dizao oči s knjiga, a mladi nije spušato oči s horizonta. Kad su roditelji bili odsutni, mladi je kršio dogovor da se kaićem ne smije u paška vrata, a kamoli u Podvelebitski kanal.*

**Tako svoju mornarsku priču počinje proslavljeni hrvatski jedriličar Mladen Šutej. O njegovom samačkom jedrenju preko Atlantika u zimu 1982/83., saznat ćemo puno više na ovom fotografski obilno ilustriranom predavanju.**

## Mladen Šutej

**je rođen 26.10.1945. godine u Zagrebu, gdje se i školovao. Nakon osnovne škole završio je V. gimanziju te zatim Strojarsko-brodograđevni fakultet 1969. godine, na odjelu termotehnike. U svojoj je jedriličarskoj karijeri prejedrio 6 puta Atlantik (jednom solo), dva puta Pacifik (jednom solo) , jednom Indijski ocean i tri puta Labradorsko more. Zatim dva je puta bio na Rtu Cape Horn, jednom prošao rt Dobre Nade i bio na svim svjetskim kontinentima uključujući i Antarktiku. Posjetio je mnoge usamljene otoke kao što su Uskršnji otok, Picairn(Bounty), Juan Fennandez (Robinson Crusoe), Sv. Helenu (Napoleon), Falklande (Malvinas) i sl. Ukupno u brazdi ima oko 208.000 prejedrenih milja.**



## Sadržaj


5 Unutarnji muzej
9 Uvodni tekst
13 Hana Miletić
17 Smjerna Ploča
21 Davor Vrankić
25 Boris Cvjetanović
29 Davor Sanvicenti
33 Kolijevka
37 D.H. Lawrence
39 Vesna Parun
41 Pastirski pribor
45 *Djevojke s lutnjom*; Darija Čičmir, Ines Kotarac, Barbara Radelja, Andrea Resner
53 Sveti Ambrozije
57 Stereoskopski dvogled
61 *Taxi Driver*
65 *Conversation*
69 Zlatan Vehabović
73 Tamara Sertić
77 Velikogorički gimnazijalci
81 Wallace Stevens
85 *Wanda*
89 Radionica
93 Mladen Šutej — predavanje
97 Impresum

www.unutarnjimuzej.tumblr.com

Unutarnji muzej

Hana Miletić

Davor Vrankić

Boris Cvjetanović

Davor Sanvincenti

Kolijevka

Pastirski pribor

Darija Čičmir

Ines Kotarac

Barbara Radelja

Andrea Resner

Sveti Ambrozije

Stereoskopski dvogled

Taxi Driver

Conversation

Zlatan Vehbović

Tamara Sertić

Velegorički gimnazijalci

Wanda

Smjerna ploča



( U ( M ) )

## Radionica kritičkog mišljenja za srednjoškolce

- *Biti sam*, voditeljica Tamara Sertić,

svibanj 2015., Galerija Galženica

Radionica kritičkog mišljenja namijenjena je srednjoškolcima koji vole razmišljati o različitim temama, vole žustre rasprave i zastupanje vlastitih stavova ili pak spadaju u onu drugu grupu koja vrlo često ne dođe do riječi, a željela bi naučiti kako se izraziti.

> Na ovoj radionici istraživat ćemo što znači biti sam i koja je razlika između biti *sam* i biti *usamljen*. Ući ćemo u svijet drugih, onih koji nisu *ja* i istražiti što bi nas sve to, bilo kao mlade ili kao odrasle jednoga dana moglo učiniti usamljenima. A kada istražimo, tada ćemo otkriti možemo li to i spriječiti.

Tamara Sertić je integrativna terapeutkinja Centra Meleta iz Zagreba. Dilplomirala je filozofiju, sociologiju i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i završila četverogodišnju edukaciju integrativne tjelesno-orijentirane psihoterapije u Centru za integrativni razvoj iz Zagreba. Pripravnica je škole plesa Movement Medicine u Velikoj Britaniji. Uz terapijski rad s odraslima bavi se i radom s adolescentima, jednim dijelom kroz terapije, a drugim kroz razvijanje kritičkog mišljenja bilo u individualnom ili grupnom radu.



## Unutarnji muzej

Izložbeni projekt *Unutarnji muzej* počiva na nekoliko premisa. Najprije na činjenici da suvremena umjetnost za svoj nastanak i svoju recepciju ne treba tradiciju, da nije nužno poznavati povijest umjetnosti da bi se na neki način stupilo u komunikaciju s umjetničkim djelom. Suvremena umjetnost nije suvremena samo zato što nastaje u sadašnjem trenutku, nego zato što slobodno prisvaja i koristi neumjetničke društvena područja (politiku, ekonomiju, sport itd.) s ciljem povećanja vlastite vidljivosti. Gledajući iz te perspektive, muzej nije nužna postaja u kružnom toku suvremene umjetničke produkcije i recepcije.

> Po procjeni Petera Weibela, austrijskog umjetnika i direktora Centra za umjetnost i medije u Karlsruheu, samo je oko 7% umjetnina nastalih u 20. stoljeću završilo u muzejskim depoima i time steklo status kulturne baštine. Situacija ni danas nije bitno drugačija. Čini se da umjetnosti ne preostaje ništa drugo doli borba za časoviti trenutak (medijske) pozornosti. Ne samo da je početkom 20. stoljeća izgubila auru originalnosti, nego je u uvjetima kasnokapitalističke kulturne hiperprodukcije umjetnost izgubila i auru reprezentativnosti. Sa svojim instalacijama, akcijama i performansima, možda, nijedna druga kulturna djelatnost nije tako manifestno uronjena u svakodnevni život kao što je to slučaj sa suvremenom umjetnošću. No, u svijetu koji počiva na brzini komunikacije, to može biti samo prednost.

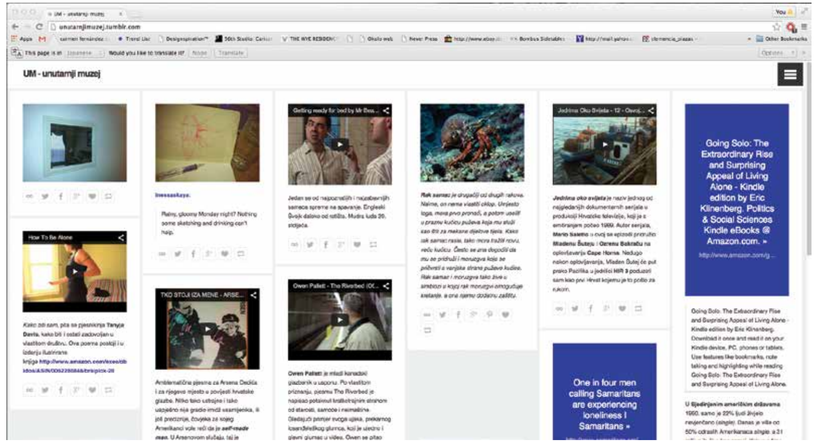
Drugo uporište ovog projekta leži u sve izraženijem procesu muzealizacije svakodnevne kulture. Zahvaljujući promjeni tehnološke paradigme–digitalizacija, pojava osobnog računala, interneta, mobitela itd. — danas smo u mogućnosti zabilježiti, pohraniti i prezentirati puno veći broj društvenih događanja nego što je to bilo moguće u okviru tradicionalne strukture arhiva, knjižnice, muzeja i slično. Mrežna stranica Galerije Galženica, tako primjerice, ne nudi samo informacije o nadolazećim događajima, nije samo sredstvo oglašavanja, nego je, također, i arhiv 35-godišnjih aktivnosti, odnosno mjesto javne prezentacije umjetničke zbirke. Svaka je muzejska zbirka, zapravo, baza podataka i obratno, i svaki je postav izložbe, pa i samostalne umjetničke izložbe, činjenje baze podataka vidljivom na određeni način.

> Na pozadini ulaska suvremene umjetnosti u svakodnevnu, a sve češće i u popularnu kulturu — recentni primjeri izložaba Marine Abramović i Björk u njujorškom Muzeju moderne umjetnosti dobra su ilustracija tog procesa — te trenda muzealizacije svakodnevnog života, iscrtava se jedan paradoksalan oblik demokratizacije kulture u čijem središtu ne stoji ideja jednakosti, nego brojnosti – publike, događaja, artefakata, informacija, lajkova. Međutim, više od problema kvantifikacije, u okviru Unutarnjeg muzeja zanimala nas je tendencija brisanja institucionalnih granica, blaga, ali ustrajna rekonfiguracija muzejsko-galerijskog polja u čijoj matici je opet zanimljivo sudjelovati. Stoga nam se učinilo sasvim *prirodnim* organizirati izložbu na kojoj bi, navodno nerazumljivi i problematični, radovi suvremenih likovnih umjetnika bili pokazani uz predmete i fenomene koji pripadaju svakodnevnoj, navodno banalnoj, kulturi, a sve njih opet uz predmete iz zbirki hrvatskih muzeja.

Možda najveći izazov ovog projekta leži u pristupu izložbi kao osobitom mediju. Ponajprije zahvaljujući modernističkom mitu o cjelovitosti umjetničkog djela, fenomen je izložbenog medija, osobito u slučaju samostalnih umjetničkih izložaba, često padao u drugi plan. U klasičnom muzejskom kontekstu, pak, svijest se o izložbi kao specifičnom komunikacijskom sredstvu, u kojem je gledatelj — za razliku od kazališne, filmske ili plesne publike — najpokretniji, najslobodniji, svodila uglavnom na izbor predmeta i njihov razmještaj u prostoru. Bilo kako bilo, izložba je osobiti oblik spacijalnog, višeosjetilnog prikazivanja. Ne samo da su umjetnik i kustos suočeni s izborom sadržaja izložbe, nego stoje i pred problemom prezentacije tog sadržaja. Kako će publika participirati na izložbi, kako će čitati taj prostorni hipertekst, ključna su pitanja koja se danas postavljaju u kustoskom poslu.

> Unutarnji muzej ima za cilj prikazati psihološki život u mediju izložbe. Kako učiniti vidljivim intelektualne i emotivne procese koji prožimaju svakodnevni život; kojim predmetima, kojim umjetničkim djelima predstaviti pojmove jastva, duše, straha, sreće, razuma; koje inscenacije izložbenog događanja više nemaju učinka na publiku, a koje se nameću svojom aktualnošću; što je gledatelju dopušteno, a što zabranjeno itd.?
> To su neki od izazova na koje se uz pomoć umjetnika, publike i kustosa nadamo odgovoriti.

# (UNUTARNJI(MUZEJ)






www.unutarnjimuzej.tumblr.com

(U(M))

## *Wanda* (1970),

redateljica Barbara Loden, SAD

Zahvaljujući popularnim filmovima kao što su *Taksist*, *Ona* ili *Klub boraca*, vrlo dobro nam je poznat nerijetko zastupljen muški lik odmetnika, društvenog marginalca, takozvanog *lonera*. Međutim, u opreci s dominantnim *lonely man* žanrom, povremeno se znao pojaviti film u cjelosti posvećen usamljenoj ženi. Tu počinje priča o Wandi. Barbara Loden tijekom svog života uspjela je snimiti samo jedan film, no on je jednako važan za njezinu priču, kao i za priču naslovne junakinje filma, koju autorica sama i tumači. Kada kažem junakinje, uzmite to s velikom dozom rezerve jer Wanda je ženski lik atipičan u svakom svom aspektu. Počevši od trenutka kada doznajemo da spava na sestrinom kauču jer je bez očitog motiva odlučila napustiti vlastitu obitelj, kroz pijana bauljanja i avanture, pa sve do trenutka u kojem s nonšalantnom rezigniranošću ustvrđuje *I'm just no good. No good.*, gledatelju je jasno da ono što vidi nije nikakva politički korektna slika emancipirane, snažne i samostalne žene. No Barbarina namjera nije ni kritizirati. Štoviše, ona se doima kao nepristrani promatrač u priči o Wandi. Prema zapisima iz intervjua s Nicholasom Proferesom, snimateljem filma koji je u tom trenutku iza sebe imao gotovo isključivo dokumentarističko iskustvo, Barbara je u potpunosti vjerovala njegovom sudu i rijetko pogledavala iza kamere. Ta zrnata snimka slabe kvalitete nije samo posljedica ograničenih sredstava već i jasan odraz unutarnjeg stanja dvaju likova. Na svojim tumaranjima (eng. *wander*) Wanda nailazi na sitnog lopova, gospodina Dennisa, i pridružuje mu se bez oklijevanja. Povlačenje usporedbi s tada popularnima Bonnie i Clydeom bilo je neminovno, ali treba naglasiti kako je susret Wande i Dennisa daleko od *meet cute-a* i njihov odnos još dalje od onoga idealiziranih odmetnika. Oni su primorani na takav način života, on ne nastaje kao želja za buntom i nije potraga za slobodom, njihovo ponašanje je nužnost uvjetovana okolnostima u kojima se nalaze. Dennis je u filmu prisutan usputno, kao još jedan amplifikator Wandine pasivnosti, sugovornik u njenoj priči. I nevjerojatan je način na koji anti-heroina Wanda stvara priču, kako se prepušta vjetru da je nosi, do te mjere u kojoj je nemoguće pomisliti da predstavlja išta više od apatije i potpune ignorancije. Njezin jedva verbaliziran i naizgled nesretan udes (trenuci tišine su dominantni u filmu) nije ukrašavan optimizmom ili suvišnim sentimentom. Jednostavan u svojoj namjeri, ovaj film je samo nepatvorena priča o povrijeđenoj ženi koja luta i stoji na mjestu.



## Uvodni tekst

Pod krovnim nazivom *UM — unutarnji muzej* krije se niz izložaba od kojih je prva posvećena fenomenu samoće.

> Čovjek je, slažu se gotovo sve društvene i prirodne znanosti, prije svega društveno biće. Socijalna interakcija u velikom dijelu određuje njegov karakter, njegovo djelovanje, njegove moralne vrijednosti. Od prvih kontakata s roditeljima ili skrbnicima, preko prvih prilagođavanja okolini (škola), do svrhovite participacije u zajednici, intersubjektivni odnosi ključni su za normalan razvoj čovjeka.

Učenje jezika, otkrivanje društvenih obrazaca ponašanja, suosjećanje, inteligencija itd. samo su neka od svojstava koje doživljavamo pozitivnima i automatski povezujemo s društvenošću. Nasuprot tome, većinu devijacija u razvoju čovjeka od djeteta do odgovornog društvenog subjekta povezujemo s izostankom ili manjkom socijalizacije. Popularna kultura, poslovično sklona pojednostavljenju, tako ljude koji preferiraju samoću prikazuje kao čudake s klasnih, zemljopisnih, etičkih ili estetičkih rubova društva.

> Sociolozi i filozofi tvrde da je subjektivacija — prihvaćanje određenih tehnika u procesu postajanja subjektom — ipak nezamisliva bez neke vrste distance od društva, neke vrste autonomije. Biti subjekt znači raspolagati svojim postupcima, biti samostalan u donošenju odluka. Spremnost da se odgovara za svoje postupke podrazumijeva poseban odnos prema sebi i prema drugima. *Ja* je Drugi i Drugi je *ja* — tako glasi formula subjektivacije i u njoj se možda bolje nego igdje oslikava dijalektika odnosa između samoće — *ja* kao jedinstvena pojava, i zajednice — skupine ljudi koji dijele zajedničko podrijetlo, obilježja, interese itd.

Za svaku zajednicu, samoća je suspektna pojava. I dok se u okvirima predmodernih društava za svakog *otpadnika* ili *otpadnicu* uvijek pronašlo neko više-manje sigurno mjesto, neka svrha, u modernom društvu čini se da ništa osim kriviičnog zakona i medicinske znanosti ne regulira taj fenomen. Samoća je tako nusprodukt modernog društva, svojevrsni subjektivacijski višak koji teško nalazi svoje mjesto na sve fluidnijoj karti društva. Ipak, u okviru ratnih ili kolonijalnih osvajanja, u okviru znanosti ili umjetnosti, ona ne samo da se podnosi, nego ju se i slavi, čak i kada je riječ o psihološkim ili društvenim krajnostima. U tim trenucima, taj moderni, plutajući subjekt biva prepoznat kao ratnik, avanturist, predvodnik, umjetnik, genijalac, izumitelj. Jer što je na pozadini kolektivnog imaginarija upečatljiviji prizor od stereotipne figure usamljenog ratnika-stoika, figure asocijalnog umjetnika ili figure znanstvenika-čudaka?

> Hrvatski jezik, a čini se da bitno drugačije nije ni s drugim indoeuropskim jezicima, u osnovi razlikuje dvije vrste ovog fenomena: samoću i usamljenost. Premda je u oba slučaja riječ o svojevrsnoj distanci od društva, imenici 'usamljenost' pripala je zadaća da označi onaj tužniji dio te odvojenosti. Za razliku od samoće koja može biti dobrovoljna, plodotvorna, pa i sretna, usamljenost nekako više upućuje na vanjske čimbenike, na ekonomske i povijesne procese koji određuju način na koji živimo. Na žalost, aktualna gospodarska kriza sve više naglašava taj aspekt samoće, pa figura beskućnika postaje globalno prepoznatljiv znak odbačenosti i izolacije. Umjetnost je već stoljećima primarni okoliš samoće. Bilo da je utočište kontemplaciji i koncentraciji, bilo da je tema prikazivanja, trenutak u kojem se čovjek osjeti izoliranim u određenoj zajednici, u kojem se iz ovog ili onog razloga osjeti samim i trenutak u kojem se u potrazi za razumijevanjem okreće umjetnosti gotovo da se poklapaju. Međutim, nije samo umjetnički sadržaj kultivirao ljudsku sklonost samoći. Od medija tiskane knjige, koji nas kao čitače izdvaja iz društva, preko kinodvorane, čiji nas mrak osamljuje i fiksira na priču, do isijavajućeg svjetla kompjutorskih ili telefonskih zaslona — sve su te društvene pojave oblikovale kulturu individualizma i samoće.

Premda polazište za organizaciju izložbe posvećene samoći leži u umjetnosti, želja nam je ukazati i na druga područja na kojima se ovaj fenomen javlja. Kreirati jednu intertekstualnu i intermedijalnu mrežu, jedan okoliš u kojem će fenomen samoće biti lakše promatrati, pratiti i interpretirati, to je cilj ove izložbe i bloga koji ju prati.

> Redovnička izolacija obilježena radom, postom i molitvom drugačija je vrsta samovanja od struje svijesti usamljenog šetača. Razlozi za povlačenje iz svijeta su brojni — sposnajni, mentalni, rekreacijski itd. — no načini njihove provedbe bitno se razlikuju. Upoznajmo ih!

## Wallace Stevens,

*Mjesto samotnikā*

prevela: Višnja Sepčić; u Wallace Stevens,
*Selected poems / Izabrane pjesme*,
Matica hrvatska, Zagreb, 2007.

Neka mjesto samotnikā
Bude mjestom vječna talasanja.

Bilo na pučini
Na tamnom, zelenom vodo-kotaču,
Ili na žalima,
Ne smije doći do prestanka
Gibanja, ili zvuka gibanja,
Obnavljanja zvuka
I njegova mnoštvena nastavljanja;

A, ponajviše, gibanja misli
I njena nemirna ponavljanja,

Na mjestu samotnikā
Što treba biti mjestom vječna talasanja.



## Hana Miletić,

*Sint — Annabos*,
fotografije, 2008. - 2013.

Sint — Annabos ili šuma Sv. Ane mala je šuma kraj Antwerpena u Belgiji. Nitko osim lokalnog stanovništva, vjerojatno, ne bi bio čuo za nju da se u jednom trenutku nije našla na putu izgradnji autoputa. Aktivisti su pokrenuli kampanju za njezin spas, a Hana je ponukana razvojem događaja snimila niz fotografija.

Bilo bi pogrešno misliti da je Hanina serija fotografija dala izložbi ime. Također, ne postoji izravna veza između fotografija i romana *Pan* Knuta Hamsuna, koji je doista poslužio kao inspiracija nazivu izložbe. Intertekstualni i intermedijalni odnosi spontano su se razvili tijekom dužeg vremenskog perioda. Sad ovako s distance, zanimljivo ih je promatrati, raščlanjivati i ponovno vezivati.

U Hamsunovom romanu šuma mladom poručniku Glahnu služi kao svojevrsno igralište, mjesto slobode koje ovaj zaljubljeni mladić koristi za sanjarenje, lov i šetnju. Više od ijednog drugog toposa — kolibe, sela, građanske kuće, ladanjskih predjela — šuma je u romanu simbol slobode, vedrine, jednog općeg vitalističkog principa.

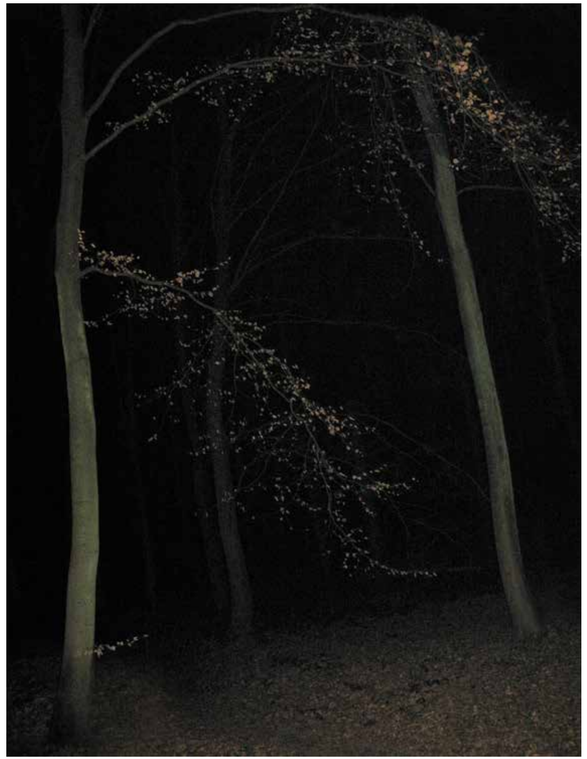
Na Haninim fotografijama šuma je tajanstvena, prije nepovjerljiva, nego prijeteća.

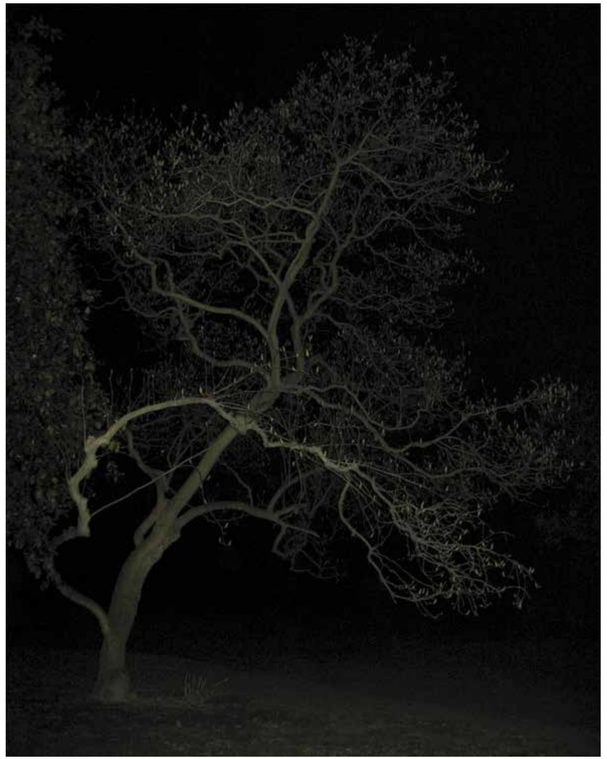
Međutim, oba prikaza šumi pripisuju duhovne, gotovo ljudske osobine. Teško je za potrebe podizanja društvene svijesti o važnosti očuvanja šume zamisliti bolju propagandu od Haninih fotografija. Snimljena noću pod iznenadnim i jakim svjetlom bljeskalice mi — kako bi rekla jedna poslovica — od šume konačno vidimo stablo. Međutim, stabla nisu prikazana kao botanička kategorija. Sublimna ljepota ovih fotografija leži u činjenici da su stabla prikazana kao događaj, kao iznenadni susret dvaju bića — čovjeka (fotografkinje) i stabla.

Hamsunu je animizam, s druge strane, otvorio nova vrata, omogućivši mu da napiše jedan od najboljih odlomaka u svjetskoj književnosti posvećenih šumi.

*Lišće sve više žuti, jesen se primiče. Na nebu se pojavilo još nekoliko novih zvijezda, a mjesec se sada bjelasa kao srebrna sjena uronjena u zlato. Još nije zahladilo, ne, nimalo, samo je bijela hladovita tišina i nabujao život u šumi. Svako drvo stoji i misli. Bobice su zrele.*

(K. Hamsun, *Pan*, str. 249, Naprijed, Zagreb, 1975.)





(U(M))

**Jan Chudy,**
**Ivan Ivanković,**
**Sara Malić,**
**Ema Muža,**
**Luka Rolak,**
**Magdalena Vuković,**

***Perspektive samoće,***
**video, trajanje 20 minuta, 2015.**

U današnjem svijetu, mladi se ljudi (tinejdžeri) drže zajedno, razmijenjuju ideje i doživljaje, odlaze na događanja, stječu nove prijatelje. Drugim riječima, rijetko su sami. U videu koji predstavljamo, šestero mladih Velikogoričana prikazuje svoj odnos prema trenutcima kada čovjek nije u društvu drugih, kada je sam. Svaki se od njih o samoći izrazio kako je najbolje znao kroz fotografije, video isječke i intervjue. Autori videa su učenici Gimnazije iz Velike Gorice.



**Smjerna ploča,**
**proizvođač, Pelorus, UK, 1941.**

Na jedrilici *HIR 3* korištena tijekom samačkog preplovljavanja Atlantika i Pacifika koje je 1982/3. i 1989. uspješno poduzeo Mladen Šutej.

U pomorskoj se navigaciji na brodovima koriste razni instrumenti, jer kao što kažu isusni kapetani — sva su sredstva dozvoljena da znamo ono najbitnije, a to je točna, što preciznija pozicija broda.

Osnovna pomagala za određivanje pozicije su brodska busola (kompas), brzinomjer koji osim trenutne brzine mjeri i registrira pređeni put (log) i , naravno, ispravna pomorska karta. Busola je dragocijen i vrlo nježan instrument čija preciznost ovisi o mnogo faktora. Jedan je takozvana varijacija, koja je posljedica različitih položaja zemaljskih magnetskih polova ( u odnosu na geografske) i promjenljivog magnetizma globusa. Tako brodu koji je na Jadranu okrenut ravno prema zapadu (kurs 90 stupnjeva) na busoli piše 89 stupnjeva, a u Gibraltaru 92,3 supnjeva). No to je manji problem jer se ta odstupanja znaju i uzimaju u račun.

Veća je neprilika ono što se zove devijacija busole. Radi se o utjecaj brodskog magnetizma i svih ostalih faktora (razna elektronika, električna instalacija, položaj zvučnika i radiostanica i sl.) na taj osjetljiv instrument. Osim toga busola može biti udarena ili oštećena. U stvari, kako god pogledali, smjer koji nam taj instrument pokazuje nikada nije onaj kojim stvarno plovimo. Iz tih se razloga ispravnost busole mora redovito provjeravati, službeno barem jednom godišnje, a savjesni kapetani to rade svaki puta kada se ukaže prilika. A ta nastaje onda kada točno znate svoju poziciju, npr. sidrište ispred Rijeke, i zatim smjernom pločom odredite kuteve prema 2-3 objekta koja su dobro vidljiva okom, a točno se vide i na nautičkoj karti. Naprimjer vrh Učke, rt Jablanac na Cresu i toranj crkve na Trsatu.

Za vrijeme izrade grafa devijacije busole, brod mora napraviti dva puna kruga na jednu i drugu stranu (za 360 stupnjeva), a iskusan stručnjak za vrijeme te rotacije uspoređuje ono što piše na busoli s onim što pokazuje smjerna ploča. Postupak nije složen, ali ipak traži određeno znanje. Rezultat je saznanje u kojem smjeru koliko stupnjeva busola griješi. Tako izrađen grafikon stoji na važnom navigatorskom mjestu i kad se računa pravi kurs, ta se odstupanja uzimaju u kalkulaciju.

Na otvorenom moru, oceanu, ispravnost busole može se smjernom pločom provjeravati prilikom izlaska, odnosno zalaska sunca, jer se azimut važnijih nebeskih tijela može izračunati uz pomoć tablica.

(U(M))

**Tamara Sertić,**

***Prvo što pomislim kada čujem usamljenost*,**
audio-zapisi, 2015.

> Kažu da odnos sa samime sobom uspostavlja temelj za sve druge odnose koje ćemo ikada imati. Kakvi smo prema sebi kada se volimo, a kakvi kada se ne volimo? Možemo li se podržati i u gluposti, u pogrešci, neuspjehu ili lupanju glavom u zid po stoti put? I ako možemo, kako ta podrška točno izgleda i gdje smo ju naučili?

Podršku koju imamo spram sebe možemo najbolje vidjeti svakoga trenutka kada ostanemo sami, kada ispred nas ne postoji niti jedno zrcalo i niti jedno projekcijsko platno.

> S druge strane samoće smo samo mi, pa su tako i priče koje se probude u tim trenucima one koje su vezane za osjećaj samoga sebe, za svoju sliku, za vlastitu povijest, za kvalitetu odnosa kojima smo inače okruženi i za osjećaj povjerenja u život. Svaka pomisao o *drugome* u samoći se vraća kao jeka i otkriva nešto o nama samima.

Samoća nam služi kao poligon za otkrivanje vlastite intime, za gledanje raznih djelića i dijelova sebe, osjećanje onoga što nas čini napetima, što nas smeta i čime smo nezadovoljni te nas iz tog mjesta vodi za onime što nas ispunjava i što volimo. Samoća nam pokazuje znamo li prepoznati dijelove sebe, svoje želje i potrebe i možemo li sebi uistinu dati ono što nam treba, ili nam je za to pak potreban *drugi*? Samoća je prostor otkrivanja, prepoznavanja i upoznavanja. Ona je jasan osjećaj sebe u svakome trenutku, osjećaj da mogu biti odvojen od drugih, a da istovremeno pripadam, da mogu biti svoj i različit, a da sam pritom jednak drugima, da mogu slijediti sebe, a da negdje uvijek postoji moje mjesto. Samoća je mjesto mojeg stvarnog Ja, mjesto gdje, ako se skrivam, skrivam se od samoga sebe, a ako ulazim u ulogu, nešto me žulja. Samoća je mjesto istine, mjesto odmora u vlastitoj sigurnosti, mjesto probavljanja, filtriranja i osjećanja onoga što je bilo, osjećanja onoga što želim da dođe i mjesto gdje biram iz kojeg dijela sebe želim iskoračiti u život. Samoća je kuća gdje se Ja osjeća i gradi prije nego li je moguće bilo kakvo Mi. Ona nije samo stanje, nego je proces koji se događa. Ne jednom, nego iznova i iznova.



**Davor Vrankić,**

***Silent Dancer*,**
crtež, 2012.

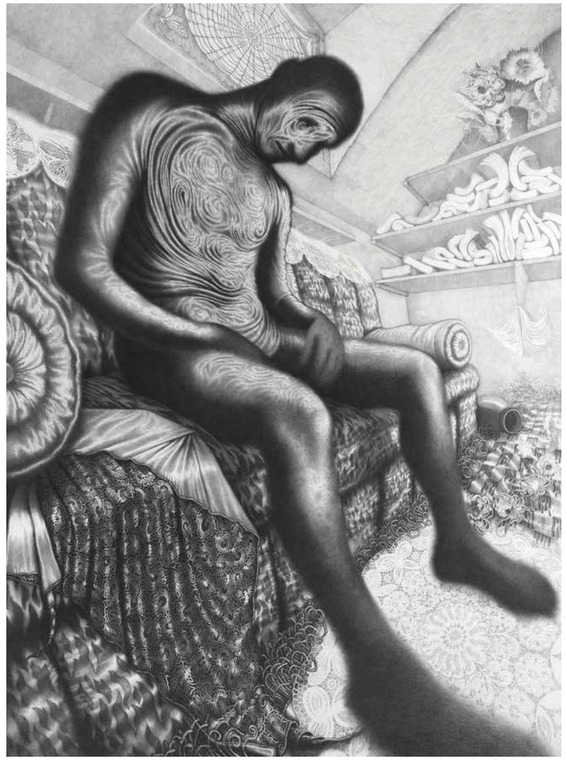
> Više od neobične ikonografije Vrankićevih crteža, za oko gledatelju zapinju neobična perspektivna skraćenja i nesvakidašnji kadrovi koje ovaj umjetnik koristi u prikazivanju različitih tema. Razloga za promjenu načina prikazivanja, za drugačije gledanje slike u suvremenoj kulturi ne nedostaje.Da bi uhvatila trenutak gledateljeve pozornosti, umjetnost mora drukčije prikazati svijet.

U tom se smislu Vrankićeva prikazivačka strategija služi dvjema metodama.

> Jedna ima izvor u videoigrama, u virtualnom prikazivanju trodimenzionalnog prostora kao u slučaju CAVE (*Cave automatic virtual environment*) ili HMD (*head-mounted display*) tehnologije. Neobični odnosi između hipertrofiranog prvog plana i pozadine, vrtoglavi rakursi koji sugeriraju kretanje — i prikazanih likova i gledatelja — protivno sili gravitacije, dezintegracija euklidskog prostora, imerzija — to su neki od fenomena koje Vrankić preuzima iz tehnološke kulture i koristi ih kao uporište u svom radu.

Druga ima izvor u nečemu što bi hipotetički mogli imenovati predmodernom znanstvenom kulturom koju sjajno dočarava film *Faust* Aleksandra Sokurova. Sokurov u Faustu nastoji prikazati europsku predmodernu kulturu ne samo tako da slijedi srednjovjekovnu mitsku priču o njemačkom liječniku koji trampi vlastitu dušu za svekoliku spoznaju svijeta, nego upotrebljava drugačije fotografske leće, izmišlja drugačiju filmsku sliku kako bi što sugestivnije izrazio to razdoblje europske povijesti. To je razdoblje renesanse, koja nije ništa drugo do društvena tranzicija iz srednjovjekovnog u moderno europsko društvo. Utemeljenje prirodnih znanosti, izum tiska, kolonijalna osvajanja, uspon građanstva itd. sve je to Sokurov metaforički sažeto izrazio uz pomoć drugačije optike. Renesansna optika nije optika današnje vizualne kulture, pa bi se moglo reći da je Sokurevljev film jedan od rijetkih primjera medijske arheologije i u tom kontekstu treba tražiti značenje dominantnih zeleno-smeđih tonova, mutnih prizora i izobličenih interijera u njegovom filmu.

> Za slikarstvo, pogled je najvažniji. Čak i u društvu, uvijek gledamo sami.



# *usamljenost je stalna*

SAKSOFONIST, 27.

**Zlatan Vehabović,**

***Shelter*,**
**slika, 2015.**

Kada bi u Vehabovićem radu tražili neku objedinjujuću temu, to bi svakako bila tema pojedinca suočenog s prirodom. Pojedinac je na njegovim slikama najčešće sam, čak i onda kada je prikazana grupa ljudi, kao što je i priroda uvijek negdje prisutna, čak i onda kada nije prikazana. Bilo bi međutim pogrešno u tom odnosu čovjeka i prirode tražiti neku obnovu mita o jedinstvu čovjeka i prirode, o njihovom harmoničnom suživotu i tome slično. Na Vehabovićevim slikama nije riječ o povratku prirodi, nego o sukobu s prirodom. Vehabovićev pojedinac je *Homo faber*, onaj koji je sposoban kontrolirati sebe i okolinu koja ga okružuje. *Homo faber* ili *čovjek koji radi* — penje se na najviše vrhove svijeta, osvaja Južni pol, obavlja ključna istraživanja riskirajući život itd. — nasuprot *Homo ludensu* ili *čovjeku koji se igra*, koji je zaokupljen užitkom, humorom i dokolicom.





**Boris Cvjetanović,**

***Iz Žuljane u Lumbardu*,**
**fotografije, 2008.**

U nekom bi se mogućem prikazu povijesti hrvatske fotografije, Boris Cvjetanović trebao navesti kao primjer empatičnog fotografa. Ne znam za fotografa koji ima tako izoštren osjećaj za privatnost drugog bića. U onoj mjeri u kojoj fotografija ovisi o prikazivanju čovjeka, u toj je mjeri određuje ono što zovemo osobnim prostorom. Osobni prostor je eter svakodnevne komunikacije, dio prostora između dva tijela čiji raspon ovisi o karakteru svakog pojedinog čovjeka ili od obilježja društva. Fotografija je, u osnovi, agresivna umjetnost. Ona prodire u taj prostor, uzima i odnosi, pa nije neobično da ju je od samih početaka pratilo svojevrsno praznovjerje o otimanju duše, pogleda i slično. Cvjetanović je stupanj tog svojstva fotografije sveo na najmanju mjeru, sakrio ga je. Nije stoga čudno da je autor nekih od najupečatljivijih fotografija o siromaštvu, bolesti i društvenoj izopćenosti. Njegova empatija određuje njegovu fotografsku estetiku, a ova opet mijenja naše poimanje fotografskog medija, vraćajući ga na svojevrsni početak. Nije skup kemijskih i mehaničkih otkrića okupljenih pod imenom fotografije medij; čovjek je, fotograf je medij.

Niz od dvadeset fotografija prikazuje slučajni posjet jednom korčulanskom domaćinstvu. Svi su poznati elementi Cvjetanovićeve fotografije tu: društvena marginalnost, dobro oblikovana kompozicija, metoda *detalj za cjelinu*, melankolija itd.

*Našao sam se s Božom i on je, kao domaćin, htio pripraviti hobotnicu. Otišli smo po nju kod Mike Padure, njegova dobrog prijatelja sumještanina, od kojeg ih i inače kupuje. Miko i Božo imaju svoje priče kako se lovi hobotnica i mnoge druge. Zadržali smo se dulje nego što smo namjeravali, no time sam bio samo na dobitku. Miko pripada među one ljude koji daju miris i okus nekom mjestu, što često shvatimo kad ih više nema. Mikin dom snažno odiše njegovom osobnošću: prelaženje pogledom po kući bilo mi je kao čitanje knjige, gledanje filma ili prolazak kroz neki dobar muzej. No u ovom slučaju to se jednostavno zove „život“. Mislim da mi je taj posjet najsnažnije i obilježilo tadašnji jednoipoldnevni boravak u Lumbardi.*

Vrijeme nas prestiže. Sve više i više zaostajemo za njegovom maticom. U jednom trenutku, mi otiđemo na jednu, a svijet na drugu stranu.

## *Conversation* (1974),

redatelj Francis Ford Coppola, SAD

Harry Caul, glumi ga Gene Hackman, je vrhunski profesionalac i poduzetnik koji se bavi tehnologijom snimanja i reproduciranja zvuka. Svoje usluge iznajmljuje poslovnim ljudima, ljubormornim bračnim parovima, državnim agencijama, svima onima koji na opskuran način žele doći do određenih informacija. Istodobno, Caul je društveno inhibiran i opsjednut privatnošću. Njegov stan ima trostruku bravu i nema telefon, jer sve telefonske pozive obavlja u telefonskoj govornici. Činjenica da je Caul predani katolik usmjerila je određene interpretatore filma prema fenomenu moralnog izbora i ispravnog djelovanja. Filmska se fabula, naime, vrti oko prisluškivanja razgovora jednog ljubavnog para. Na zapisu njihovog razgovora, Caul otkriva jednu rečenicu koja ga tjera da posumnja da je par u životnoj opasnosti. S vremenom se, međutim, ispostavi da u opasnosti nije bio prisluškivani par, nego da je ubijen naručitelj Caulovog posla, onaj za kojeg je Caul vjerovao da bi mogao biti ubojica. Potpuno zbunjen razvojem događaja, Caul se povlači u svoj stan, prepuštajući se vježbanju saksofona. U posljednjim minutama filma, ne samo da se ruši njegova sposobnost rekonstrukcije događaja na temelju zvučnih zapisa, nego se ruši i svijet njegove brižno čuvane privatnosti. Caul prima telefonski poziv u kojem ga jedan od sudionika zavjere, glumi ga Harrison Ford, upozorava da šuti o onome što zna, potcrtavajući svoje prijetnje snimkom Caulovog sviranja saksofona napravljenom netom prije telefonskog poziva. Shvativši da ga prisluškuju, Caul se bezuspješno upušta u potragu za skrivenim mikrofonom.

> Više nego moralnom ispravnošću, film se, međutim, bavi važnošću konteksta. Kontekst je, općenito govoreći, cjelina sastavljena od različitih, međusobno isprepletenih i ovisnih fenomena: (riječi, misli, događaja, postupaka itd.). U određenoj mjeri, kontekst je ime za odnos između dijela i cjeline. Značenje nekog dijela vidljivo je tek u odnosu na cjelinu kojoj pripada. Caulovo opsesivno traganje za značenjem jedne kratke rečenice (*He'd kill us if he got the chance.*) zanemaruje širi kontekst i zbog toga je osuđeno na propast. Uljuljkan u iluziju o svemoći tehnologije, izoliran od svijeta svojim samotnim načinom života, Caul mora pogriješiti. Coppola briljantno povlači analogiju između Caulovog odnosa sa društvom i odnosa jedne kratke rečenice — na koju se Caul stalno vraća, nastojeći proniknuti u njezino značenje — prema cijelom razgovoru, odnosno životu koji ljubavnici vode.

Film se još zbog nečega čini značajnim. Naime, riječ je također o jednoj osobitoj varijanti detektivskog filma. Harry Caul kao i svaki drugi privatni detektiv, naime, u svom poslu otkriva i spaja naizgled nepovezane događaje. Kao i svaki drugi detektiv i on prije bira podizetničku slobodu nego rad u državnoj službi (policija, tajna služba), što ga ne priječi da surađuje s istima. Međutim, za razliku od tradicionalnih američkih filmskih detektiva, Caul ne pripada *mačo-kulturi*. On je *geek*. I ne samo to — on ne uspijeva riješiti slučaj.



## Davor Sanvincenti,

*Distant Intimacy*,

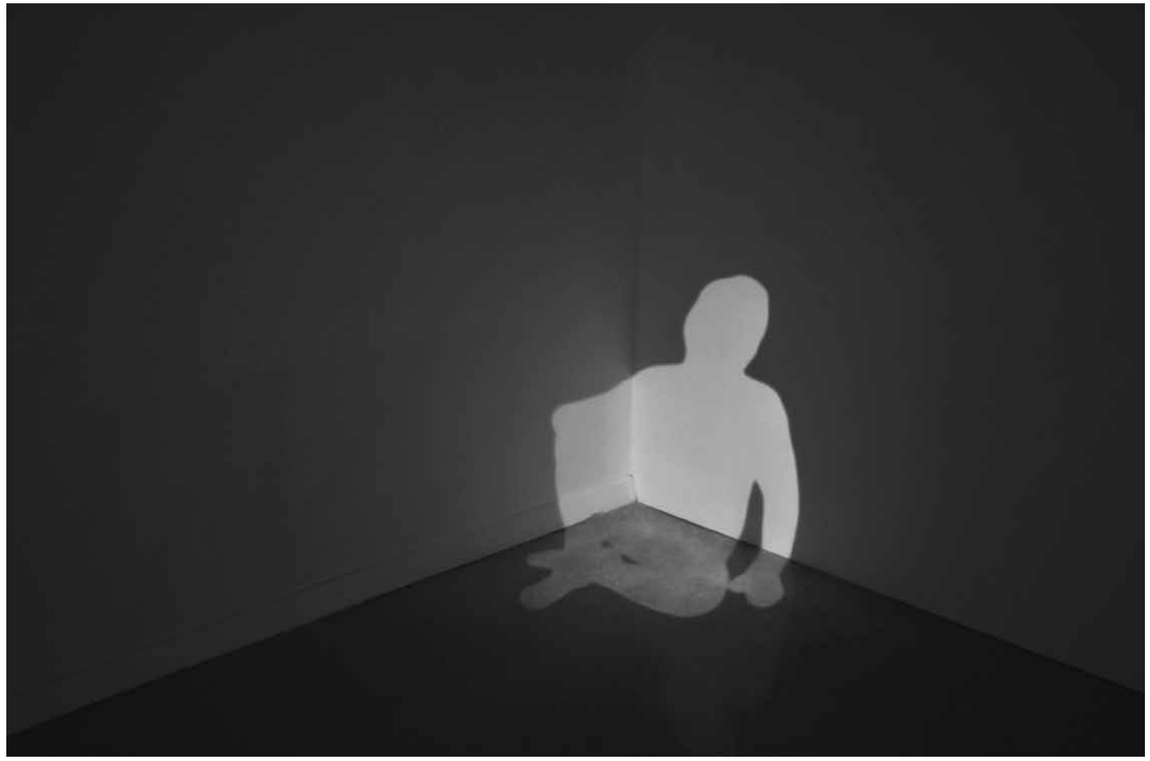
audio-vizualna instalacija, 2010.

S ovom ambijentalnom audio-vizualnom instalacijom, Davor Sanvincenti je 2010. osvojio Nagradu Radoslav Putar. Na autorovim mrežnim stranicama, u kratkom opisu rada, možemo zamijetiti dominaciju riječi zračnog, nematerijalnog predznaka, kao što su *eho, unutarnji pogled, silhueta, sjena, zvuk, osjećaj* i slično. Zanimljivo je da u odnosu prema onome što vidimo i čujemo, upotrebljeni leksik uopće ne djeluje figurativno. Intimnost se kao i usamljenost ne može jednostavno prikazati, kaže autor, jer je riječ o nečemu što se zbiva između predmeta/tijela, između činova, naknadno kao sjena ili odjek. I doista, ni od čega se čvrstog ne sastoji ova instalacija. Samo silhueta čovjeka koju projicira projektor i koja vibrira u skladu s nisko—frekventnim zvukom prisutnim u prostoru galerije.

Možda ključni moment ovog rada leži u veličini, položaju i boji silhuete. U omjeru jedan na prema jedan, ona kao da ne predstavlja, nego otkriva do tada neprimijećenog čovjeka koji sjedi u kutu prostorije. Bijela boja silhuete — svojevrsni fotografski negativ — i njezini usporeni pokreti samo naglašavaju tu skrivenu nazočnost.

> *Distant Intimacy upućuje na prostor u kojem osluškujemo odjek usamljenosti i intimnosti (...) u kojem nailazimo na nesigurnost egzistencije.*, kaže autor.

To je prostor u kojem odjekuju i druge stvari. Agambenov *Homo sacer*, čovjek lišen svega, imetka, moći, građanskih prava, svega osim golog života, ali i Tolkienov, odnosno Jacksonov Golum, degradirani čovjek, nesretno golo biće koje svoje izgubljeno dostojanstvo poistovjećuje s jednim prstenom.



- Hello?

## *Taxi Driver* (1976),

redatelj Martin Scorsese, SAD

Isječak koji smo izabrali sasvim sigurno ne spada u imaginarij koji je ovaj film nedugo nakon svoje kino-distribucije proizveo u popularnoj kulturi. *Vijetnamka*, *Rayban* sunčane naočale, *Mohawk* frizura i druga obilježja mačo-kulture 70-ih ovdje nisu prisutni. U ovom trenutku filma, Travis Bickle je njujorški taksist koji još vjeruje da se kronična velegradska usamljenost i naporan noćni rad mogu kompenzirati ljubavlju.

Isječak prikazuje trenutak u kojem Travis odlučuje prići Betsy, djevojci koju je primijetio vozeći se gradom i koja volontira u predsjedničkoj kampanji senatora Palantinea. U kariranoj košulji i crvenom sakou, uredno počešljan Travis ulazi u volonterski centar i stupa u prvi kontakt s Betsy. Nakon što prijeđe na stvar, otkrivajući pravi razlog svoga dolaska, i skupi hrabrosti da pozove Betsy na sastanak — na *dejt* — ona ga bez okolišanja pita zašto bi prihvatila njegov poziv. Travis joj odgovara da misli da je usamljena i stoga nesretna. Je li njegovo objašnjenje dio tadašnjeg zavodničkog repertoara ili je zanimljiv primjer prijenosa osjećaja na sugovornika, ostat će enigma. Betsy ničim ne odaje da je usamljena žena. Ona je mlada i lijepa žena okružena isto tako lijepim i mladim ljudima pred kojima stoji život. Travisov zavodnički manevar — premda iskren i autentičan — stoga je pomalo glupav. Možda niti jedna od puno poznatijih sekvenci iz ovog filma ne otkriva dubinu Travisova očajanja kao ova. Kasnije u filmu, sve je uglavnom obilježeno Travisovim bijesom. Iz te se perspektive, na ovu sekvencu, može gledati kao na semantičku prijelomnicu u filmu.



## Kolijevka (zipka),

kraj 19. stoljeća,
Gradski muzej Virovitica

*Kada se dijete stavljalo spavat da bi bilo mirnije ili prije zaspalo sažvakao se kruh, stavio u bijelu platnenu krpicu svezao koncem i dalo djetetu mjesto dude. U ono vrijeme duda i bočica za mlijeko bili su nepoznanica. Neke žene kojima nije imao tko čuvati dijete kada su u ljetu išle u polje skuhale bi čaj od makovih ljusaka / makovicu / napojile time dijete i ono bi spavalo dok se majka ne bi vratila iz polja.*

Tako je svjedočila Julijana Louvar iz Gornjeg bazja kraj Virovitice s početka 20. stoljeća. Njezino se svjedočanstvo kao dio nematerijalne baštine čuva u virovitičkom muzeju.

I think you're a lonely person.

## Stereoskopski trodimenzionalni dvogled s 35 stereoskopske fotografije, oko 1860.

Muzej grada Koprivnice

U svojoj teoriji medija kao materijalne društvene prakse, engleski književni teoretičar Raymond Williams iznosi mišljenje da odnos između tehnologije i društva nije jednostavan, niti da se odvija pravocrtno, po nekom obrascu uzroka i posljedice. Obično se drži, kaže Williams, da određena tehnologija, nakon što se pronađe, vrši izravan utjecaj na društvo tako što ga nepovratno mijenja. Postoji i drugi način, kaže Williams, koji je suprotan, ali jednako kratkovidan. U tehnologiji taj pristup vidi samo simptom širih i dubljih društvenih promjena. No, odnos između tehnologije i društva nije tako jednostavan, ponavlja Williams i za ilustraciju svoje teorije uzima nekoliko primjera iz moderne povijesti. Telegrafska tehnologija nije ušla u širu upotrebu, nije dosita zaživjela kao društvena praksa, dok se nije pojavila potreba da se željeznicom povežu udaljeni zemljopisni krajevi, iako je strogo tehnički gledano, prijenos svjetlosnog, zvučnog ili električnog signala na daljinu bio moguć i prije uspostave željeznice kao glavnog transportnog sredstva. Isto se, kaže Williams, može reći i za kinematografiju. Sva su bitna tehnološka otkrića za proizvodnju i projekciju filmova postojala do početka 20. stoljeća, no bilo je potrebno da se pojavi kino-dvorana da bi ta tehnologija doista zaživjela u društvu.

Tako je nekako i s ovim stereoskopom iz 1860. Bez postojanja srednje građanske klase sa svim svojim kulturnim i zabavnim potrebama, ovaj optički uređaj teško da bi imao smisla. Ovako, unutar građanskog svijeta obitelji Malančec iz Koprivnice, stereoskop je vjerojatno nudio iskustvo kina prije kino-dvorane. Izolirajući se od okoline, dokoni je građanin, naime, uz pomoć stereoskopa mogao svakodnevno uranjati u iluziju različitih prikaza.



## David Herbert Lawrence,

*Kornjačino mladunče*,

prevela: Višnja Sepčić; u
*David Herbert Lawrence, Selected poems / Izabrane pjesme*,
Matica hrvatska, Zagreb, 2009.

Ti znaš što znači roditi se sámo,
Kornjačino mladunče!

Prvoga dana gurati svoje noge malo po malo iz ljuske,
Još neprobudeno
I ostati tako u polusnu na zemlji,
Nepotpuno živo.

Malešno, krhko, poluživo zrno.

Otvoriti sićušni kljun, usta koja izgledaju kao da se nikad ne će otvoriti,
Nalik na neka željezna vrata;
Podići gornji jastrebov kljun od donje podloge
I ispružiti mršav maleni vrat
I zagristi po prvi put neki nejasni komadić trave,
Sâm, maleni kukče,
Sićušnog, sjajnog oka,
Sporo mladunče.

Zagristi svoj prvi samotni zalogaj
I pokrenuti se na svoj spori, osamljeni lov.
Tvoje sjajno, tamno malo oko,
Tvoje oko tamno uzbunjene noći,
Pod tromim kapkom, sićušno kornjačino mladunče,
Tako neukrotivo.

Nitko te nikada nije čuo da se žališ.
Pružaš naprijed glavu, sporo, iz svoje sićušne poculice
I pokrećeš se, vukući se sporo, na svoja četiri čunja od nogu
Veslajući sporo naprijed,
Kamo ćeš, mala ptico?
Nekako poput čeda koje se nemirno miče,
Samo što ti polagano, bezvremeno napreduješ,
A čedo to ne čini.

Osjet sunca te uzbuđuje,
A dugi eoni, i studen što još prianja uz tebe
U kretu te zaustavlja da zijevneš.
Otvarajući tvoja nepropusna usta,
Odjednom kljunu slična, i vrlo široka, poput kliješta što su se odjednom razjapila;
Mekani crveni jezik, i tvrde sitne desni,

A tad zatvaraš klin svoje malešne stjenovite fronte,
Svoje lice, kornjačino mladunče.
Čudiš li se svijetu dok sporo okrećeš glavu u poculici
I motriš lakonskim, crnim očima?
Ili te sanjivost ponovno obuzima,
Mrtvilo?

Ti se tako teško budiš.

Možeš li se uopće čuditi?
Ili te tek tvoja neukrotiva volja i ponos životnog početka nuka da se
Osvrćeš naokolo
I da se sporo suprotstavljaš tromosti
Što se činila nepobjedivom?

Golema neživa tvar,
I oštar sjaj tvog tako malešnog oka,
Izazivaču.

Doista, malena ljušturasta ptico,
Koja li je to golema neživa tvar protiv koje ti moraš veslati,
Koja li je to neizračunljiva tromost.

Izazivaču,
Mali Odiseju, pretečo,
Što nisi veći od nokta na mojem palcu,
Buon viaggio.

S cjelokupnim živim svijetom na svojim plećima,
Podi maleni Titanu, pod svojim bojnim štitom.

Trom, premoćan,
Neživi univerzum;
A ti se sporo pokrećeš naprijed, pioniru, ti samotniče.

Kako se dojmljivim čini tvoje putovanje danas,
u uzbunjenom sunčevu sjaju,
Stoični odisejski atome;
Odjednom užurban, drzak, propet na prste.

Bezglasna malena ptico,
Što odmaraš glavu napola izvan poculice
U sporom dostojanstvu svoje vječne stanke.
Osamljena, samotna, a da toga nisi svjesna,
I prema tome šest puta osamljenija,
Ispunjena sporom strašću gibanja kroz bezvremene eone
Tvoja mala okrugla kuća usred kaosa.

Preko zemaljskog vrta,
Malena ptico,
Preko ruba svih stvari.

Putniče,
S repom što je malo zavinut u stranu
Poput džentlmena u fraku.

Sav život nosiš na svojim plećima,
Nepobjedivi pretečo.

## Vesna Parun,

*Luka*

u Vesna Parun, *Crna maslina*,
Mladost, Zagreb, 1988.

Na obali mlada žena, rubac vijori na vjetru.
A brodovi ne okreću u luku, oni idu svojim smjerom.

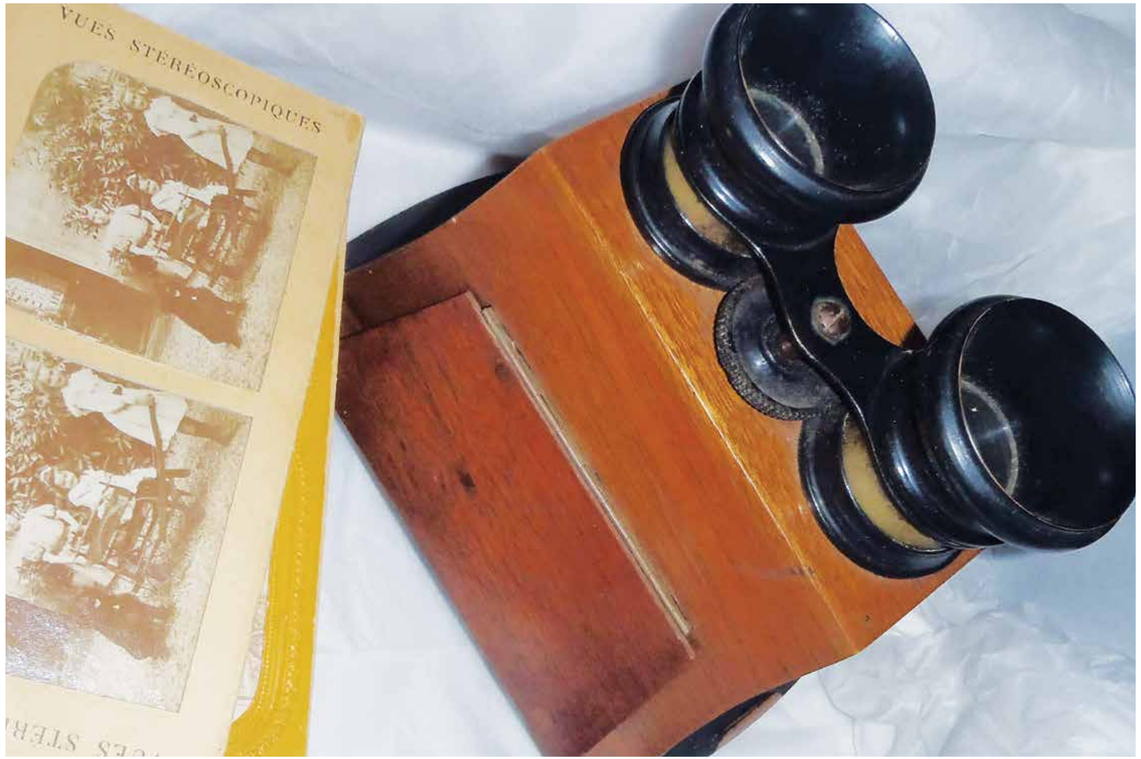
Umorna slika: dvije tri palme i prazna mokra klupa.
Turobno lice pod jugovinom, žuta obala.

Daleko se užižu gradovi, žena je sama i bezimena.
A brodovi ne okreću u luku, oni idu svojim smjerom.

Sahne loza na prozoru, ne pjevaju se pjesme starinske.
Koracima teškim nepoznat pogreb dohodi.

Ušla je žena u krčmu gdje tmuri petrolejka.
Život, crvena baklja, odmiče u daljini.





## Sv. Ambrozije,

Francisco de Zurbarán

U Ispovijestima, Sv. Augustin spominje svog poznanika, milanskog biskupa Ambrozija, kao čovjeka koji je u 4. st poslije Krista činio jednu neobičnu stvar: čitao je, naime, svete spise u sebi, a ne naglas. U svojoj, pak, Povijesti čitanja, Alberto Manguel tu neobičnu i pomalo revolucionarnu naviku tumači ovako:

> *Čitanje naglas s još nekim u sobi pretpostavljalo je zajedničko čitanje, namjerno ili nenamjerno. Ambrozijevo čitanje bilo je usamljenički čin. "Možda se plašio", Augustin je razmišljao, "da bi, čita li naglas, teži odlomak nekog autora u nekog pažljivoga slušatelja mogao izazvati pitanje, pa bi on onda morao objašnjavati što to znači, ili čak raspravljati o nekim zakučastim stvarima." Ali čitajući u sebi, čitatelj je konačno mogao uspostaviti neograničavajući odnos s knjigom i riječima. Riječi nisu više trebale oduzimati vrijeme potrebno da ih se izgovori. One su mogle postojati u unutarnjem prostoru, a čitatelj je mogao žuriti ili tek početi čitati, potpuno ih odgonetavajući, ili samo napola, dok su ih čitateljeve misli komotno proučavale, izvlačeći iz njih nove pojmove, dopuštajući usporedbe iz pamćenja ili iz drugih knjiga otvorenih za pomno čitanje. Čitatelj je imao vremena da razmotri, ili ponovno razmotri dragocjene riječi, čiji su zvukovi — sada mu je to bilo poznato — mogli odjekivati i iznutra i izvana.*

Tako je puno prije pojave knjige kakvu danas poznajemo, Sv. Ambrozije otkrio njezinu osobitu medijsku prirodu. Naime, čitanje nas izolira od svijeta, knjiga nas na određeni način osamljuje. Ako se povijest kulture pisma može opisati s nekoliko ključnih događaja, onda bi slučaj milanskog biskupa stajao negdje između pronalaska pisma i Gutenbergovog tiskarskog stroja. Sva tri događaja određuju fenomen knjige kakvu danas poznajemo. Sva tri potvrđuju da je indvidualistička kultura — pa time i fenomen samoće — jedan od izravnih rezultata obrazovnog procesa.



čanek (pastirska čaša), oko 1900.

dvojnice (pastirska svirala), oko 1931.

dvije košarice, oko 1930.

Muzej Turopolja, Velika Gorica

kluka (štap), 1/2 20. st.

Muzej grada Koprivnice

Pastiri su česti sudionici mitoloških priča. U njima se najčešće pojavljuju kao svjedoci važnih događaja ili kao posrednici između bogova i ljudi. Pastir Faustul pronašao je u divljini i posvojio osnivače Rima, Romula i Rema. Edipa je od sigurne smrti koju mu je namijenio otac Laj, također, spasio pastir. Čak i kada se pojavljuju kao polubožanstva, kao npr. lijepi pastir Dafnis, sin boga Herma, pastiri participiraju ravnomjerno u oba, i ljudska i božanska svijeta. Čini se da tu svoju posredničku ulogu duguju neprestanom kretanju za stadom koje je u potrazi za hranom. U ritmu godišnjih doba, pastiri se malo udaljavaju, malo približavaju selima i gradovima, suočavajući se sami sa svim izazovima i opasnostima koje im priroda postavlja. Pastiri su stoga prvi planinari, a uz moreplovce vjerojatno i prvi povijesni avanturisti.

Kada se polovicom 19. stoljeća europska buržoazija zaputi u osvajanje planinskih vrhova, upravo su pastiri — a nepalski Šerpa Tenzing Norgay samo je najpoznatiji među njima — ovoj gradskoj gospodi bili prvi uzori i prvi vodiči.

> Napokon, preko građanstva koje u 19. st sve češće odlazi u prirodu, pastiri su na određeni način vezani i za povijest moderne umjetnosti.

I Cezanne, i Courbet i Van Gogh, da spomenemo samo neke, osvjedočeni su izletnici koji u svojim slikama ne samo da prikazuju izletničku kulturu, nego na boravku u prirodi temelje neke od ključnih elemenata svoje slikarske estetike.

*Djevojke s lutnjom*,
fotografije, 2013. - 15.



Darija Čičmir,
Ines Kotarac,
Barbara Radelja,
Andrea Resner,

*Djevojke s lutnjom*,
fotografije, 2013 - 15.



( U ( M ) )

Četiri umjetnice/fotografkinje, šezdeset i četiri fotografije. Fotografije su zajedno s desecima drugih najprije bile objavljene na njihovim blogovima na društvenoj mreži Tumblr. Ova *izložba unutar izložbe* nastala je tako da je svaka od umjetnica imala priliku izabrati po četiri svoje i po četiri fotografije od svake od svojih prijateljica.

> Često se s pravom kaže da umjetnost može izraziti duh vremena, da može prikazati atmosferu koja povezuje sve društvene manifestacije u neku prepoznatljivu cjelinu. Ove fotografije, uza sve drugo, prikazuju jedan generacijski duh. Kako to izgleda kada imaš između 20 i 30 godina i živiš u Hrvatskoj sredinom drugog desetljeća 21. stoljeća? Kako to izgleda biti negdje između škole i profesije, između želja i mogućnosti, između pomalo izoliranog i zaštićenog svijeta kojeg tijekom školovanja dijelimo s prijateljima i otvorenog, kakofoničnog društva u kojem tek trebamo pronaći svoje mjesto?

Treba, također, skrenuti pozornost na način prezentacije ovih fotografija. Njihov primarni javni okoliš nije, naime, galerija, nego Mreža. Puni se potencijal ovih fotografija može doživjeti samo na *Tumblru*, ne u galeriji ili knjizi, i to ne samo zato što je *Tumblr* dio Mreže, nego stoga što je među društvenim mrežama upravo *Tumblrov* blog zamišljen kao kružni tok slikovne (re)prezentacije. *Tumblrov* kružni tok, ili preciznije govoreći, *Tumblrovi* kružni tokovi toliko su brojni i opsežni da se razlika između proizvodnje i potrošnje, između kreacije i recepcije, već nakon prvih par dana korištenja ovog servisa gubi. Digitalna tehnologija iz temelja je promijenila fotografsku kulturu. Ta se promjena očitovala najprije u proširivanju prikazivačkih ovlasti s fotografa na algoritam. Golom oku danas je nemoguće razlikovati stvarni prizor snimljen kamerom i prizor koji je algoritamski kreiran. S pojavom *Tumblra* kao da postajemo svjesni još jednog fundamentalnog zaokreta, onog koji umjetničku i kulturnu važnost fotografije vidi u repeticiji. Danas je za fotografiju važnije s čime je i kako povezana, je li lajkana i je li dijeljena, nego što i kako prikazuje. S tim u mislima, okrenite leđa ovoj galerijskoj situaciji i potražite fotografije ovih mladih umjetnica na Mreži.

Darija Čičmir

Ines Kotarac

Barbara Radelja

Andrea Resner



( U ( M ) )